

Robert Simonišek

Vojeslav Molè kot pesnik ekfraz

Ključne besede: Vojeslav Molè, poezija, ekfraz, esejistika, likovna umetnost, umetnostna zgodovina, antika, italijanska umetnost, beneško slikarstvo

DOI: 10.4312/ars.11.1.106-117

Slovenci se ponášamo z umetnostnimi zgodovinarji, ki so bili hkrati izjemni pisatelji, pesniki in esejisti. Že prva dva iz trojice ustanoviteljev slovenske umetnostnozgodovinske stroke, Izidor Cankar in Vojeslav Molè (1886–1973), sta se v mladosti močno angažirala v leposlovju, da ju literarna stroka ni mogla spregledati. Podobno kot njegov študijski kolega Cankar je Molè opustil leposlovje in se posvetil strokovnemu delu.¹ Čeprav so ju njuni različni idejni nazori, slogovne usmeritve in življenjski usodi vse bolj usmerjali proti sistematičnemu preučevanju likovne umetnosti, je pri obeh zaradi odmikanja od leposlovja ostal grenak priokus. Kolikor je po eni strani pri njiju šlo za eksistencialno in karierno potezo, so na to odločitev vplivale tudi takratne predstave. Ideja biti pesnik ali pisatelj in znanstvenik obenem v času po prvi svetovni vojni, ko so se oddelki na novoustanovljeni univerzi šele oblikovali in so se postavljali metodološki temelji, ni mogla pasti na plodna tla.² Toda vprašanje interference med besedno umetnostjo na eni in likovnimi stvaritvami na drugi strani je bilo pereče že od antike dalje. Odgovori nanj so bili skozi stoletja zelo različni. Od začetkov akademskega raziskovanja se je bolj v tujini kot pri nas poglobljalo teoretsko zanimanje za razmerje med podobo in besedo. V 20. stoletju se je okrepilo vprašanje leposlovnih del, v katerih likovno delo nastopa kot vir inspiracije ali opisa. Znotraj humanističnih ved se je postopoma razvilo mejno področje, ki se je s tem sistematično ukvarjalo in kar dandanes v najširšem pomenu razumemo pod pojmom ekfraz.³

- 1 Molè se je na dunajsko filozofsko fakulteto vpisal leta 1906. V omahovanju med literaturo, jezikoslovjem in umetnostno zgodovino se je za slednjo odločil po odsluženem vojaškem roku in vrnitvi iz Italije na Dunaj leta 1910, kjer je čez dve leti že doktoriral. V času študija se je udeleževal seminarjev pri profesorju Maxu Dvořáku in preživil burne večere v stanovanju Izidorja Cankarja v družbi Franceta Steleta. Trojica je razpravljala o aktualnih razstavah ter problemih moderne umetnosti (Smolej, 2015, 84). Ta svet intelektualnih pogovorov in umetniških dilem ni našel poti v Moletovo leposlovje, za razliko od Cankarjevega romana *S poti*.
- 2 Kritik Joža Glonar je Moletovo drugo zbirko osmešil in označil za »prikupno žvenklanje« (Glonar, 1921, 57). Molè zatrjuje, da je zaradi incidenta prenehal pisati verze in se trudil, da je na znanstvenem področju postal čim bolj suhoparno znanstven (Molè, 1970, 303).
- 3 Članek ne obravnava zgodovine pojma ekfraz kot tudi ne celovitega pregleda razlik med neenotnimi pojmovanji, kot npr. ali je ekfraz književna vrsta ali žanr, ali vanjo poleg poetične obdelave likovne umetnosti sodijo umetniška kritika, esejistika, razprave ipd. Upoštevamo predpostavko, da ekfrastična literatura od Homerja do danes neprestano išče narativni odgovor na statičnost likovne podobe, ter na primerih opozarjamo na različne ekfrastične perspektive (Heffernan, 1991, 297–316).



Umetnostni zgodovinarji smo podvrženi temu, da pri svojem ustvarjanju na drugih področjih črpamo iz likovne umetnosti. Vnašanje prvin, pojmov in občutij, ki jih doživljamo ob delih, se dogaja na različnih ravneh: bodisi bolj zavestno ali nezavedno, vsebinsko neposredno ali posredno, vizualno bolj prepričljivo ali nevtravno ipd. Neposredno srečanje s kipom ali sliko ni pogoj za nastanek ekfrastičnega besedila, saj se lahko avtor nanj naveže prek reprodukcij ali drugače. Problematika dejanskega izvora je prisotna tudi v tem članku, ki analizira Moletov pesniški opus, pri čemer se osredotoča na poezijo, ki se naslanja na posamezna likovna dela in jo lahko prištevamo ali približamo k ekfrastični. Ker Slovenci v tem oziru nimamo tako izrazitih pesnikov, je treba Moletovemu pesniškemu opusu posvetiti posebno pozornost.⁴ Relevantna je tudi Moletova zgodnja esejistika, še posebej esej *Umetnost in narava* (Molè, 1910, 27–34), ki najceloviteje pojasnjuje njegovo razumevanje odnosa med likovno umetnostjo in književnostjo. Časovni razpon obravnavanih del sega od leta 1909 do 1920, v čas, preden se je docela posvetil znanstvenemu raziskovanju. Do takrat je napisal dve pesniški zbirki (*Ko so cvele rože*, *Tristia ex Siberia*) ter objavil posamezne revijalne pesmi, nekaj kratke proze, umetniška poročila in eseje.⁵

Čeprav je Molè že pred študijem zahajal v dunajski Umetnostnozgodovinski muzej, kjer je občudoval Rembrandta, Breughela, Rubensa ter italijansko in špansko slikarstvo, tega muzejskega okolja in z njim povezanih umetniških del ni mogoče zaslediti v njegovi zgodnji poeziji (Molè, 1970, 36).⁶ Zanj je bilo v najzgodnejšem obdobju odločujoče doživljanje klasične in sodobne literature. V novomeški gimnaziji ga je latinščine učil ravnatelj in pisatelj Fran Detela, navduševala ga je Kettejeva lirika. Med domačimi pisci je najbolj cenil Otona Župančiča in ta vez je očitna tudi v pesmih, ki jih je Molè naslovil nanj.⁷ Ravno tako je bil v prijateljskih stikih z Ivanom Prijateljem. Srečanje z literarnim prvakom Ivanom Cankarjem na Rožniku si je moral Molè vtisniti v spomin že zaradi njegove opazke, da govori »grdo« slovensko (Molè,

4 Čeprav Moleta uvrščajo v obdobje moderne, njegovo delo predstavlja vrh novoklasicizma. Njegova ritmična in muzikalna lirika ter muzikalni motivi se spogledujejo s simbolistično poezijo. Umetnostni ideal v poeziji mu je ostala antika, ljubezen in lepota pa glavni temi (Zadravec, Grdina, 2005, 98–99).

5 Molè je leta 1920 zasedel mesto profesorja za antično in bizantinsko umetnost v Ljubljani, kjer je predaval do leta 1924, dokler ni čez dve leti postal redni profesor na krakovski Jagelonski univerzi. V tem času se je še zmeraj navduševal nad literaturo in za gledališče prevedel Ibsenovo *Gospo z morja*. Poglobljajal se je v tisto Ibsenovo dramatiko s tršim zgodovinskim okvirjem. Njegovo literarno udejstvovanje pa je postopoma usahnilo.

6 Pri posameznih razlagah se opiram na Moletovo avtobiografijo *Iz knjige spominov*, ki je izšla ob njegovi petinosemdesetletnici. Gre za izpoved upokojenega umetnostnega zgodovinarja, ki kronološko potuje od otroštva do obdobja po drugi svetovni vojni. Poleg tega, da v njej opisuje številne sodobnike, se nam prikazuje kot literat, raziskovalec likovne umetnosti in humanistično razgledan intelektualec ter tudi kot družinski človek s širokim krogom znancev in ahasversko usodo.

7 Z Župančičem je bil v prijateljskih stikih že pred prvo svetovno vojno in po vrnitvi iz Rusije (Molè, 1970, 36).

1970, 102). Kot njegov občudovalec pa mu tega ni zameril in je po pisateljevi smrti o njem pisal na Poljskem, medtem ko je njegova žena prevedla zbirko Cankarjevih novel, h katerim je Molè v 30. letih prispeval uvod. Moleta je že pred prvo svetovno vojno očarala predvsem poljska romantična literatura. Leto 1908 je preživel v Krakovu, kjer je obiskoval predavanja iz poljske literature in slovanskih jezikov, kar je poglobilo njegovo občudovanje poljskih avtorjev.⁸

V leposlovnem pogledu ga je bolj kot Dunaj in Krakov zaznamoval Rim. Po eni strani ga je prevzelo mesto, njegove četrti in z njimi povezane osebnosti, po drugi pa posamezna umetniška dela. Vse to lahko opazimo v njegovih esejističnih premišljevanjih iz tega obdobja in v prvi pesniški zbirki *Ko so cvele rože* (1910). V njej prevladujejo ljubezenske pesmi, podrejene metriki in klasičnim verznim oblikam, čeprav jih v posameznih pesmih preseže. Z vidika ekfrazе so izrazite pesmi, ki se že v naslovu vežejo na slikarske stvaritve: Rafaelovo fresko *Apolon in Marsija*, Leonardovo *Mona Liso* ter Tizianovo alegorijo *Sveta in profana ljubezen* (Molè, 1910, 84–86). Izbira ni bila naključna, saj si je Molè intenzivno ogledoval rimske spomenike, muzeje, galerije ter javne in zasebne zbirke (Smolej, 2015, 78). V prvi pesmi se je naslonil na Rafaelov alegorični prizor, ki se nanaša na glasbeno tekmovanje med bogom Apolonom in satirjem Marsijasom. Tako mit, ki se omenja že v Ovidijevih *Metamorfozah*, kot Rafaelov prizor sta ponazarjala zmago božanske harmonije nad zemeljsko strastjo (Freedman, 2011, 117). Glede na razmerje med upodobljenim prizorom in časovnim zaporedjem v mitu je Molè v pesmi *storil korak nazaj*. Slikar je upodobil več figur v trenutku preden Apolon ukaže, naj Marsija živega odreje, torej že po tistem, ko je glasbeni dvoboj mimo (Freedman, 2011, 118–119). Molè se je osredotočil na žrtev in jo uporabil kot pesniški medij, kateremu je v usta položil romantično pastoralo. Zato Moletov Marsija daje bolj vtis pevca kot žrtve. V pesmi o Mona Lisi se pesnik osredotoči na njene oči, ki jih primerja s skrivnostnim spevom, »ki čez morsko dalj zveni«, njene prsi ga spominjajo na val, ki se peni pod skalami, duša na morje, ki »v globinah skritih o viharjih sanja«, zaključí pa z ustnicami, ki jih pesnik želi poljubiti (Molè, 1910, 85). Pesem temelji na občudovanju in se dogaja v erotični napetosti med opazovalcem in likovno stvaritvijo. Pesnikova perspektiva je izrazito preprosta, pri čemer se metaforika večinoma veže na naravo. V pesmi, spodbujeni s Tizianovo alegorijo, gre za preprost dialog med deklico, ki ljubi pomlad, in ženo, »ki ljubi poznih letnih dni sijaj« (Molè, 1910, 86). Nasprotje med dvema tipoma ljubezni je nakazano bolj z dialoškostjo kot z notranjimi sredstvi, tudi tu je sentimentalna metaforika izražena s pomočjo narave v skladu z letnimi časi.

8 V zgodnjem obdobju je npr. prevedel liriko Marije Konopnicke (Molè, 1910, 689–691) in Julija Slovackega (Juliusz Słowacki), čigar delo in osebnost je tudi orisal (Molè, 1909, 112–132). Čeprav vpliv Poljakov na formalni in vsebinski ravni za njegovo poezijo ni bil odločujoč, ga je tako kot Slovackega – in romantike nasploh – privlačila narodna zgodovina.

V pesmih, ki so jih spodbudile tri visokorenesančne slike, se Molè poslužuje različnih načinov zajemanja sporočila likovnega dela in ustvarjanja pripovedi iz trenutka. V ospredju sta estetska fascinacija nad likovnimi stvaritvami in izbira perspektive. Gre za klasično ekfrazo, ki povečuje umetnikovo delo in zaupa v verodostojnost podobe. Razlikuje se od postmoderne, ki jo najdemo pri Johnu Ashberyju in v njegovi pesmi *Avtoportret v konveksnem ogledalu*, kjer je Parmiganinova istoimenska slika vzgib za dolgo pesniško spekulacijo o življenju, smrti in transcendentnem (Simonišek, 2015, 201). Nasprotno Molè pesem zgradi v okviru uveljavljenih interpretacij in tradicionalnih pomenov, ki jih nima namena relativizirati. Ravno tako je konservativen v izbiri kanoniziranih del italijanskih mojstrov, ne da bi se na primer ozrl po sočasni evropski ali slovenski produkciji. Tako skuša tudi v kratki pesmi *Pastel* likovno ubranost presaditi v verze, kakor so počenjali že romantični pesniki (na primer Coleridge, čigar številne pesmi z izrazitejšo pokrajinsko noto so sorodne Constablovim krajinam) (Molè, 1910, 129). Izjema je pesem *Sejavec*, ki bi jo lahko razumeli kot reakcijo na istoimensko najpomembnejšo sliko impresionista Ivana Groharja (Molè, 1915, 204). Dodaten argument za to, da gre za reminiscenco na njegovega *Sejalca*, je pesem, ki jo je Molè posvetil umrlemu slikarju (Molè, 1911, 296). Groharjeva slika in Moletova pesem se skladata v nekaterih podrobnostih in v tem, da figuri sejalca pripisujeta transcendentne attribute: »In kakor bog stopa v solncu sejavec čez njive in seje, seje / življenje« (Molè, 1915, 204). Vendar pa zaradi podobnih slikarskih del, ki so nastala s tem naslovom in tovrstno tematiko pri nas, na primer Jakopičeve variante *Sejalca*, in del tujih slikarjev tega ni mogoče potrditi, saj Molè v pesmi ne ponudi nobene specifično prepoznavne opore.

V daljši pesmi *V oglejskem muzeju* je pesniški subjekt bolj receptiven (Molè, 1910, 89–91). Oblikovne značilnosti, kot je opuščanje sonetne forme, ki se prelevi v prosti verz, prispevajo k temu, da pesem zveni modernejše. Vendar se največ sprememb zgodi zaradi specifičnega doživljanja muzejskih artefaktov, ki sprožijo opis zgodovinskega dogodka, predvsem pa zaradi načina, kako svoj obisk v »rimski Akvileji« združi z vloženo dramatično zgodbo (Molè, 1910, 89).⁹ Pesnik sprva poseda ter opazuje mozaike in predmete, ki ga ponesejo v čas Atilove nevarnosti. Po daljšem uvodu, v katerem opiše »mrtve sohe«, »polrazpele stebre« in »kupe stare«, začne pripovedovati: v obleganem mestu, ki gori, »besneči hunski konj« in vojščaki preženejo vdovo, mlado Rimljanko z »detetom v naročju«, ki se zatečeta v hišo (Molè, 1910, 89–90). Ko med njenim trepetanjem skozi vrata vdre hunski kralj, ženska zabode otroka in sebe. Od tu naprej se pesnik ponovno zazre v Akvilejo, ki jo zakrije sončni zahod. Z vidika ekfraise je pesem ena najzapletenejših, saj implicira množstvo podob in relacij, ki so pesnika motivirale k enostavno zapisani pripovedi o Rimljanki, kjer se je morda navezal na

9 Leta 452 so mesto uničili Huni pod vodstvom Atile.

katerega od literarnih virov. Medtem ko se pesnik v *rimskih pesmih* distancira, je tu prostorsko zaznavanje popolnoma artikulirano. Čeprav imaginarno potuje v čas pred koncem antike in obžaluje padec antičnega Ogleja, ohranja stik s sedanjostjo. Ta diahronija, refleksivna napetost pesniškega subjekta med dvema različnima obdobjema in posledično prostoroma, je značilna novost modernega evropskega pesništva s konca 19. in začetka 20. stoletja, razvidna iz številnih ekfrastičnih pesmi Moletovih sodobnikov.

V zbirki *Ko so cvele rože* je še več pesmi z možnimi referencami na likovna dela, česar ne moremo z gotovostjo trditi vsaj za te: *Arkadijska idila*, *Stari favno poje*, *Franceska da Rimini piše Paolu* in *Paolo piše Francesci da Rimini* (Molè, 1910, 68–71). Srednjeveška ljubimca, od katerih si Molè sposodi glas, omenja že Dante.¹⁰ V prvi pesniški zbirki, kjer je manj prepesnenih motivov in vtisov iz likovne umetnosti kot v drugi, je dosti več reminiscenc na antično mitologijo: gracije, kupide, favne, nimfe, Ledo ipd. Podobje, analogije iz glasbenega sveta in metafore, ki se vežejo na naravo, tvorijo svojstven arkadijski svet, kakršnega najdemo na primer v delih slikarskih mojstrov druge polovice 19. stoletja. Medtem ko arhitektonika, naslovi pesmi in ubranost na več mestih spominjajo na Rilkeja, pesnik pritrjuje idealističnemu razmerju med moškim in žensko ter ljubezni kot osrednji sili.¹¹ Molè je opozoril na Rilkejev smisel za tenkočutnost in nežnost, na njegovo zmožnost prelivanja slikarstva in kiparstva v poezijo ter na atmosfero, ki spominja na slikarstvo Gustava Klimta (Molè, 1970, 302). Pesnika povezuje tudi čaščenje kiparja Augusta Rodina, ki je bistveno vplival na Rilkejevo percepcijo likovne umetnosti in poezije. Ni znano, ali je Molè bral najbolj znano ekfrastično Rilkejevo pesem *Apolonov arhaiski torzo* ali njegovo monografijo o Rodinu, v kateri je pesnik ustvarjalnost dojel kot notranjo nujo in prisluškovanje lastnim globlinam (Simonišek, 2015, 202).

Bivanje v Rimu je Moleta spodbudilo, da je napisal esej *Umetnost in narava*, ki je panorama likovne umetnosti od antike do impresionizma in začetka 20. stoletja, vključujoč ključna slikarska in kiparska imena (Molè, 1910, 27–34). Spis je zanimiv z vidika razumevanja ekfraz, saj filozofsko utemeljuje Moletovo razumevanje likovne in besedne umetnosti ter koncepta lepote pred prvo svetovno vojno. V ospredju je ideja, da se arhitektura, slikarstvo in kiparstvo raznih dob razlikujejo le po tem, kako so interpretirali naravo. Upodabljanje človeškega telesa in krajine v kiparstvu ter slikarstvu dojema kot najpomembnejši umetniški napor in merilo vrhunskosti. Po njegovem prepričanju je umetnost ena sama in podobni procesi kot v likovni

10 Da je Molè občudoval Danteja, je razvidno iz avtobiografije in dodanih Dantejevih citatov v drugi zbirki.

11 Najizraziteje se k Rilkeju zateče v sonetu iz cikla *Bog*, kjer se, kot pojasnjuje, dva verza namenoma ujemata zaradi »perogrizev« (Molè, 1920, 137).

umetnosti so se morali skozi zgodovino dogajati tudi na drugih področjih. Identične pojave v literaturi prikaže z razvojem poezije od antičnega epa do Shakespeara, Goetheja, Byrona in drugih piscev, pri katerih za osnovno merilo kvalitete zopet jemlje opisovanje »svobodne narave« in »poetično antropomorfizacijo« (Molè, 1910, 32). Bolj filozofsko presenetljiv pa je v razlagi moderne umetnosti, ki je po njegovem prepričanju v znamenju panteizma, pri čemer je za panteistično označil tudi Župančičevo in svojo poezijo. V literaturi vidi prelom z naravo kot objektom in prehod k »misteriju narave, ki nosi nas in naše hrepenenje« (Molè, 1910, 33). Zato pri moderni poeziji zagovarja predvsem tiste pisce, za katere je narava kot »zagoneten bog in navdaja umetnika zdaj z zaupanjem, zdaj s strahom in trepetom« (Molè, 1910, 34). V tem kontekstu je povsem na mestu njegova izjava, da moderne tendence v evropskem slikarstvu najizraziteje pooseblja Arnold Böcklin in njegova znamenita simbolistična slika *Otok mrtvih* (1886). Z vidika povzdigovanja narave, krajinskega slikarstva in panteizma, ki dejansko bolj ustreza romantiki kot kriznemu obdobju predvojnega časa, so nam tudi lažje razumljive značilne pesnikove metafore iz narave, prisposodbe in sanjske primerjave, ki bogatijo njegovo mladostno liriko.

Druga pesniška zbirka *Tristia ex Siberia* (1920) se kaže v precej drugačni luči. Razlike si je po eni strani mogoče razlagati s tem, da je pesnik dozorel, poleg tega je zbirka nastajala v avtorjevih težkih življenjskih okoliščinah. Njeno jedro so Moletove izkušnje vojnega ujetništva v Sibiriji, kjer se je znašel leta 1914, preživel tam več kot 50 mesecev, nato pa še leto kot prostovoljec (Stelè, 1952, 148). V uvodu k zbirki avtor zapiše, da je vojna izkušnja »življenja, intenzivnega in strašnega v svoji nagi grozoti«, v demoraliziranem in blaznem ozračju ter zanikanju slehernih etičnih načel, ko so med ujetniki odpadle »sleherne maske konvencionalnosti in pristojnosti« (Molè, 1920, 4). Vse to je vplivalo na to, da je spremenil svoj odnos do poezije. Kot zatrjuje v pojasnilu, programi zanj niso bistveni: »Vsebinska postaja v poeziji sama po sebi forma, kadar jo je prepojilo življenje – in čimveč je v njej globokega življenja, tem enotnejša je umetnina. Odločilna in važna je pri tem edinole pesnikova individualnost ...« (Molè, 1920, 6–7). Glavnina pesmi je sicer nastala leta 1919, ko ni bil več ujetnik, cikel *Na oceanu* pa že med potovanjem v domovino. Temu primerno prvi del zbirke zaznamuje grenkoba ob pogrešanju žene Ele in najbližjih, brezizhodne pesmi ljubezenskega hrepenenja, cikel *Na oceanu* pa pričakovanje doma in srečanja z ženo, domačimi, prijatelji in domovino: galebi, morje, japonska umetnost in konkretni dogodki, kot je srečanje dveh ladij, postanejo predmet pesniškega zanimanja, kjer je vseskozi navzoča bridkost ob izgubi mladosti.

Ni presenetljivo, da se je kljub vsem preizkušnjam in eksistencialni stiski zatekal k fantazijam, spominu in podobam, ki so ga zaznamovale v brezskrbnem obdobju. Dosežki evropske dediščine, obiski muzejev, čas, ko je bil v neposrednem stiku z

umetnostjo, so se mu vedno bolj prikazovali kot sen in zatočišče. Najznamenitejša je pesem *Beneških mojstrov slike* iz cikla *Južni soneti*, ki jo je Anton Podbevšek leta 1944 uvrstil v antologijo *Slovenska lirika*, v kateri je zajel lirske pesmi od Prešerna do Kosovela. Gre za eno najpoznejših Moletovih ljubezenskih pesmi, morda celo najiminenitnejšo. Prvi verz se začne z »Beneških mojstrov slike«, zadnji pa se v hrepenenju po »edinomili« izteče v utrip srca (Molè, 1920, 125). Najbolj do izraza pride Moletovo notranje zrenje slikarskih del s pomočjo spomina – lahko sklepamo, da Bellinijevih, Tizianovih, Giorgionejevih, Veronesejevih in slik drugih mojstrov, katerih (ženske) podobe so mu bile v veliko uteho in so ga spominjale na preživete dneve z ženo Elo. Ker je bil že na poti domov, je v pesmi še bolj navzoče pričakovanje srečanja. V omenjeni pesmi je predstava o ženski razdrobljena in se mu v duhu prikazuje kot skrivnost, ki privzema lastnosti boginje – primerja jo s Tais, Venero, Sibilo in naposled z Madono, o katerih sanjajo slikarji (Molè, 1920, 125). Pesnik ob spominjanju slikarskih podob in hrepenenju po konkretni ženski razume slikarjevo hrepenenje po umetniški popolnosti. Tudi v drugi zbirki ženska ostaja pomembna tema in najelementarnejši vzgib artističnega »večnega hrepenenja«, ki celi razpoke sveta. Temu primerno so pogoste aluzije na klasično literaturo: na Beatrice, Izoldo in druge figure, ki pritrjujejo njegovemu platonističnemu, skoraj viteškemu pojmovanju ljubezni, ki ga je kot pesniški idealist in sopotnik moderne med pesniki svoje generacije znal najbolj izraziti.

Beneških mojstrov slike pa ni edina Moletova pesem, povezana z Benetkami. Tu se je treba vrniti v čas pred ujetništvom, ko je Molè v letih 1912 in 1913 kot štipendist potoval po Italiji (Stelè, 1952, 148). Pesem *San Marco* se bolj ukvarja z doživljanjem pomladi kot s spomeniki na glavnem trgu (Molè, 1913, 170), v pesmi *Giorgione* pa že v naslovu napove, da se nanaša na kultnega slikarja, morda na njegovo sliko *Pastoralni koncert*, ki se je Molè dotakne v omenjenem eseju (Molè, 1910, 29). Bolj verjetno je, da je izhajal iz splošne ubranosti Giorgionejevih del in občutij, ki jih je doživljal ob njegovih slikah (Molè, 1912, 182). V *beneški krog* nedvomno sodita tudi pesmi *Beneški nokturno* in *Bizantinska madona*. Slednja se nanaša na mozaik v apsidi muranske cerkve. Sonet zaznamuje ponavljajoči se verz v vsaki kitici »Med mano in Teboj«, kar daje pesmi religiozne konotacije. Pesnik se čudi in občuduje umetniško delo, ki ga popolnoma prevzame. Bistvene za razumevanje so tudi besede »raj«, »sijaj«, »greh« in »Bog«, ki se pridružujejo ponavljajočemu se verzu (Molè, 1913, 13). Skoraj metafizično premoč te bizantinske podobe nad sabo je Molè kronal z verzi: »... in vendar, vendar, si ko šumen log, / ki o počitku potniku šepeče«. A hkrati po drugi strani v posameznih pesmih nikoli ne bomo razvozlati skrivnosti, katere katedrale, slikarski motivi oziroma kipi so se sprehajali skozi pesnikovo domišljijo, kot je recimo nemogoče zatrjevati pri pesmi *Svetniki* (Molè, 1912, 18). Sakralna notranjščina mu je bila posoda za izražanje

religioznih čustev in transcendentnega, na primer v pesmih *V cerkvi* (Molè, 1906, 617) in *V gotski cerkvi*, kjer med drugim zapiše: »... sred rož in sveč Madonin plameni obraz« (Molè, 1910, 652).

V zbirki *Tristia ex Siberia* so še druge pesmi, ki se nanašajo na posamezna likovna dela in na različne načine izražajo hrepenenje. V istem ciklu se v pesmi *Pri samovarju* ponovno pojavi reminiscenca na Leonardovo »Giocondo« in njen nasmeh (Molè, 1920, 91). V pesmi z naslovom *Noli me tangere* Molè ne razkrije, ali je imel morda v mislih katero izmed konkretnih del tega, med številnimi evropskimi slikarji priljubljenega ikonografskega motiva ali sam biblični citat (Molè, 1920, 85). Določnejši je v *Japonski romanci*, ki jo je spodbudil portret na svilo, delo znanega japonskega grafika iz 18. stoletja Suzukija Harunobe (Molè, 1920, 104). Upodobitev tvori jedro romance o japonski lepotici, imenovani Višnjev cvet, ki je trpela zaradi neuslišane ljubezni in si naposled vzela življenje. Glede na portret, ki kot zvrst že zaradi svojih značilnosti *odtisne* podobo v določenem času, je Moletova pripoved bistveno bolj razgibana. Opazna je *ekfrastična dinamika*, ki eksplicitno razvije, kar je implicitno navzoče v podobi. Spet drugačno razmerje med verbalnim in likovnim je v pesmi *Pred staro sliko*, v kateri se je pesnik navezal na *Koncert* nizozemskega slikarja Gerarda Terborcha (Molè, 1920, 28). Čeprav je glavna protagonistka slike ženska, pesnik ni vztrajal pri enostavnem opisu ali poudarjanju koncerta kot osrednje snovi, pač pa je izhajal iz lastnega občutja ter v popolnoma drugačnih okoliščinah izrazil svojo tesnobo in občutek brezizhodnosti. Glede na dejansko snov nizozemskega žanra in izgnanstvo, v kakršnem se je znašel, se zdita pesnikov *vstop in izstop iz slike* precej nenavadna.

Pesmi *Hegezo* in *Milonska Venera*, ki se nanašata na konkretna antična kipa, sta si sorodni po strukturi in vsebini. France Stelè, ki je Moleta osebno poznal še iz študentskih časov, ju je v oceni zbirke razglasil za najbolj dodelani spojitvi vsebine in oblike ter ju dojel kot »izraz mračnega nastrojenja krute sedanjosti« (Stelè, 1920, 54–55). V obeh se pesnik postavi v vlogo kipa oziroma tega, kar vsaka posamično personificira. Gre za tako imenovano »prosopopoeio« – orodje, ki je bilo znano antični retoriki in je ostalo priljubljeno v evropskem pesništvu vse do danes. Prednost te ekfrastične *metode* vživljanja v drugega je, da pesnik oziroma pisec z bralcem oziroma poslušalcem komunicira tako, da se nanj obrača kot druga oseba – lahko je živa ali mrtva – ali kot predmet. V *Hegezo* se Molè nasloni na atiški nagrobni relief, prikazujoč mlado žensko, ki si ogleduje nakit, prinesen od sužnje. Izhajajoč iz pomena in simbolike reliefa že v prvi kritici napove tragičen položaj mlade ženske, ki ji je »... večna smrt pred očmi zakrila / solnčnate dnove« (Molè, 1920, 54). Pesnik oziroma Hegezo se nahaja v podzemlju, od koder se resignirano ozira po minljivosti in se sprašuje, ali je med ljudmi še navzoča ljubezen, ki razkriva smisel življenja (Molè, 1920, 55). Čeprav verze izgovarja z glasom ženske žrtve, se zdi, da v nekaterih verzih

aludira na pogrešani dom oziroma domovino: »Še deklji smehi čez dvor zvenijo, / ko visoka žoga leti po zraku?« (Molè, 1920, 54). Vendar je takšnih aluzij malo, zato ostaja občutek, da Hegezo ni navzoča v 20. stoletju, temveč je *zaprta* v antični imaginarij. Na ta način je pesnik poudaril njeno/svoje hrepenenje in obudil nostalgčno plat, a izgubil *stik* z rusko resničnostjo.

V *Milonski Afroditi* pesnik svoj glas posodi boginji ljubezni, ki se v pesmi prikaže kot edina preživela izmed bogov. Pesem implicira dvojnost Miloške Venere oziroma Afrodite kot mitološke figure, čeprav bralec ne čuti razlike med kipom in boginjo – v tretji kitici jo pesnik dokončno *materializira*: »Sama le ostala sem; tiha, bela, / večnolepa sredi ljudij in smrti / moja je krasota okamenela / v tej sobi strti« (Molè, 1920, 56). Čeprav je v primerjavi s Hegezo boginja živa, ni njeno občutje samote in zapuščenosti nič manjše, kot če bi jo pesnik postavil v podzemlje. Kar zavzdihne Afrodita, bi lahko pripisali tudi pesniku: »Svet je hladen, srca so pusta, prazna, / strast le hipna iskra, ne svit nebeški, / radost greh le; žalost le neizrazna / rod je človeški« (Molè, 1920, 57). Večpomenskost vztraja do konca: vsak elegični verz lahko razumemo kot Afroditino tožbo znotraj njenih mitoloških peripetij in simbolike ali kot tožbo novodobne ter pohabljenе ljubezni v svetu nasilja in sovraštva – torej kot Afroditino nostalgčno opevanje minulih časov ali kot v larpurlartistične verze in ženski glas zakrito tesnoba pesnika, ki je zaradi vojne razočaran nad zgodovino ter je izgubil sleherno upanje v ideale človeštva. Toda zadnji verz se zaključi z Afroditinem klicem po »potniku«, od katerega si želi, da ji na »oltar« pokloni nasmeh in prežene njeno žalost (Molè, 1920, 57). Iz pesmi bi težko sklepali, ali je Molè v Afroditini viziji imel v mislih *umetnostnozgodovinskega potnika*, ki se je prišel poklonit pred kip Miloške Venere, ali koga bližnjega. Vsekakor nas v duhu svojega tipičnega pesniškega idealizma opozarja, da upanje zmaguje nad trpljenjem.

V Moletovi poeziji obstajajo še manj izraziti primeri prepesnjevanja motivike in vtisov likovne umetnosti. Posebnost tovrstne poezije, glede na čas nastanka, je eksplicitno ali implicitno idealiziranje »davnine« – ena od njegovih istoimenskih pesmi – in idealov. Gre torej za vsestranski in skoraj erotičen pogled na artefakte preteklo dobe, posebej antike in tistih, ki so črpale iz nje. Pesnik ne gradi trdnega mostu med časom, v katerega je potopljen likovni artefakt, in časom, v katerem je navzoč kot kreator. Njegovo ekfrastično pesnjenje včasih bolj artikulirano prevaja pomene in atmosfero likovnih del v besede oziroma pripovedi, drugič jih bolj estetizira in zakrije v skladu s svojimi psihološkimi vzgibi in življenjskimi okoliščinami. Pri tem uporablja različne perspektive, ki enkrat bolj, drugič manj osvetljujejo likovno resničnost, od najbolj naivne, klasične, do bolj zahtevne in inovativne. Mediteranski prostor, še posebej Italija z Rimom in Benetkami, je odigral najpomembnejšo vlogo v Moletovi ekfrastični poetiki. Njeno sidro je v hrepenenjskih predstavah, ki prihajajo na plan

bodisi ob dejanskem srečevanju z umetniškim delom bodisi v duhovnem zrenju, ki se odvija daleč stran.

Bibliografija

- Freedman, L., *Classical Myths in Italian Renaissance Painting*, New York 2011.
- Glomar, J., Molè V., Tristia ex Siberia, *Ljubljanski zvon* XLI.1, 1921.
- Heffernan, J. A. W., Ekphrasis and Representation, v: *New Literary History*, 1991, https://www.jstor.org/stable/469040?seq=1#page_scan_tab_contents [20. 12. 2016].
- Molè, V., V cerkvi, *Ljubljanski zvon* XXVI.11, 1906.
- Molè, V., *Knezova knjižica*, XVI, Ljubljana 1909.
- Molè, V., *Ko so cvele rože*, Ljubljana 1910.
- Molè, V., Umetnost in narava, *Ljubljanski zvon* XXX.1, 1910.
- Molè, V., Tassov hrast, *Ljubljanski zvon* XXX.4, 1910.
- Molè, V., V gotski cerkvi, *Ljubljanski zvon* XXX.11, 1910.
- Molè, V., Marija Konopnicka, *Ljubljanski zvon* XXX.11, 1910.
- Molè, V., Ivanu Groharju, *Ljubljanski zvon* XXXI.5, 1911.
- Molè, V., Svetniki, *Ljubljanski zvon* XXXII.4, 1912.
- Molè, V., San Marco; Benetke, *Ljubljanski zvon* XXXIII.3, 1913.
- Molè, V., Sejavec, *Ljubljanski zvon* XXXV.4, 1915.
- Molè, V., *Tristia ex Siberia*, Ljubljana 1920.
- Molè, V., Peter Sič, *Dom in svet* XXXIII.7–8, 1920.
- Molè, V., *Iz knjige spominov*, Ljubljana 1970.
- Rilke, R. M., *Rainer Maria Rilke*, Ljubljana 1905.
- Simonišek, R., *Trk prostorov*, Maribor 2015.
- Smolej, T., *Slovenski pisatelji dunajski študentje (1850–1926)*, Ljubljana 2015.
- Stelè, F., Tristia ex Siberia, *Dom in svet* XXXIV.1–2, 1921.
- Stelè, F., Molè Vojeslav, *Slovenski biografski leksikon II*, Ljubljana 1952.
- Sturgeon, E. M., *Prosopopoeia*, v: *The Literary Encyclopedia*, 2007, <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1734> [13. 1. 2017].
- Zadravec, F., Grdina, I., *Sto slovenskih pesnikov*, Ljubljana 2005.

Robert Simonišek

Vojeslav Molè kot pesnik ekfrazne

Ključne besede: Vojeslav Molè, poezija, ekfrazna, esejistika, likovna umetnost, umetnostna zgodovina, antika, italijanska umetnost, beneško slikarstvo

Članek se ukvarja z ekfrastično poezijo enega od utemeljiteljev slovenske umetnostnozgodovinske stroke Vojeslava Moleta, ki je bil v mladosti znan kot pesnik in esejist. Preden je leta 1926 emigriral na Poljsko in začel z uspešno znanstveno kariero na krakovski Jagelonski univerzi, je izdal dve pesniški zbirki ter v revijah objavil posamezne pesmi in eseje. Njegova poetika je po formalni plati zavezana antiki in simbolizmu, glavni temi sta ljubezen in ženska, kasneje se jima pridruži še hrepenenje po mladosti. Pesnik, ki se je izobraževal v Trstu, Novem mestu, Krakovu, Rimu in na Dunaju, je napisal precej ekfrastičnih besedil. V italijanski prestolnici so ga prevzele Tizianova alegorija *Sveta in profana ljubezen*, Leonardova *Mona Lisa* ter Rafaelova freska *Apolon in Marsija*, ki se pojavijo že v naslovih ekfrastičnih pesmi prve zbirke *Ko so cvele rože* iz leta 1910. Tudi esej *Umetnost in narava*, v katerem razpravlja o razmerju med likovno umetnostjo, literaturo in naravo, je nastal v Rimu. Pesmi *Giorgione* in *Bizantinska madona* se nanašata na pesnikov obisk Benetk v času potovanja po Italiji. Moletov ekfrastični pristop je klasičen v smislu poveličevanja lepote in pomena umetniškega dela, kar ga približuje romantični poeziji. V pesmi *V oglejskem muzeju* je perspektiva kompleksnejša, saj se pesniški subjekt bolj odziva na sedanost in obenem pripoveduje zgodbo o detomorilki iz časa hunskih vpadov. Zbirka *Tristia ex Siberia*, ki je izšla leta 1920, je nastajala v znamenju prve svetovne vojne, ko je bil pesnik v ujetništvu v Sibiriji. Pesmi *Hegezo* in *Milonska Venera*, napisani v že Grkom znanem in med pesniki kasnejših dob priljubljenem načinu »prosopopoeia«, lahko razumemo kot posledico doživljanja tesnobe in strahu v izgnanstvu. Antična relief in kip sta medij za izražanje pesnikove zapuščenosti v brezsmiselnem svetu ter hrepenjenja po ljubezni, ženi in domovini. Čeprav je Rilke v Moletovem pesniškem razvoju odigral pomembno vlogo, ni mogoče z gotovostjo trditi, da je nanj vplivala Rilkejeva najznamenitejša ekfrastična pesem *Apolonov arhaiski torzo*. Ob Moletovem osredotočanju na daljno preteklost in izogibanju sočasni umetniški produkciji je pesem *Sejavec* izjema. Vprašanje, ali jo je navdihnila znamenita slika *Sejalec* impresionista Ivana Groharja, ostaja odprto.

Robert Simonišek

Vojeslav Molè as Ekphrastic Poet

Keywords: Vojeslav Molè, poetry, ekphrasis, essays, visual art, art history, antiquity, Italian art, Venetian painting

The paper analyses the ekphrastic poetry of the art historian Vojeslav Molè (1886–1973), who shaped Slovene art history and was in his youth a poet and essayist. Before he emigrated to Poland in 1926, Molè published two poetry collections, a few essays related to art history and some poems. Formally, Molè's poetry was marked by his interests in Antiquity and Symbolism, and his major themes were love, women, and, later in his career, an idealistic longing for youth. While in Rome he was fascinated by Tizian paintings *Sacred and Profane Love*, as well as Leonardo da Vinci's *Mona Lisa* and Rafael's *Apollo and Marsyas*, published in 1910 in his first book *When Flowers Bloomed*. During his stay in Rome he also wrote the essay *Art and Nature*, in which he discussed the relationships among visual art, literature and nature. Poems like *Giorgione* and *Byzantine Madonna* make reference to Venice and the monuments he visited during his travels. In terms of ekphrasis, Molè applies a classical approach to underline the beauty and importance of the focal artistic works. His ekphrastic perspective is rather similar to that of romantic poetry. During WW I Molè was captured as a prisoner and sent to Siberia, where he wrote the poems that were eventually collected in *Tristia ex Siberia*, published in 1920. Despite the fact that Molè was fascinated by Rilke's poetry, which played important role in his artistic development, it is not possible to know whether he was influenced by that author's most famous ekphrastic poem, *Archaic Torso of Apollo*. Overall, most of Molè's ekphrastic poetry refers to much earlier works of art, with only a few exceptions. One of these is the poem *The Sower*, that could have been inspired by *The Sower*, an oil on canvas that was painted by Molè's contemporary, the Slovene Impressionist Ivan Grohar.